الرمز في الشعر الغربي

الدكتور جلال عبد الله خلف
جامعة ديالى/ كلية القانون والعلوم السياسية

مقدمة

لا شك في أن الرمزية تعد من المدارس الأدبية التي احتلت حيزاً كبيراً، ومكانةً مرموقةً في سلم المدارس الأدبية التي ظهرت هنا وهناك على مدى قرن كامل تقريباً .فالرمزية التي تأكدت وظهرت - مذهبا واعيا - في النصف الأخير من القرن التاسع عشر (١) ، بيد انها كانت قائمة من قبل في الصلوات والمزامير، وفي كثير من الطقوس الدينية التي غالباً ما تتسم بالضبابية والغموض ، بغية إضفاء صفة القدسية عليها، ومن ثم فإن الشعائر الدينية القديمة هي الأدنى إلى التجربة الرمزية ، يقول (إيليا حاوي) : ((إن الشاعر الرمزي هو صوفي كبير قاتل وعيهُ وقتله، وانبرى إلى ما دونهُ وما إليهِ ، وصفت فيه الحقيقة وراقت حتى أنها كمياه الغدير نائية ودانية)) (٢).

وقد اتخذت الرمزية وجهة مخالفة للرومانسية التي لم تفلح في التعبير عن تحرير الانفعال بكليتهِ وشموليتهِ ، لأنها ظلت راسفة عن وعي ولا وعي تحت وطأة الكلاسيكية ، وظلت تمهد للانفعال في سبيل العقلية ، وظل الوضوح شبه النثري طاغياً عليها ، مما دفع ببعض الأدباء إلى اتخاذ مناهج مغايرة تدعو إلى الانعتاق من المادية والنفاذ ببصيرة ثاقبة الى كنه الأشياء لا الوقوف عند ظواهرها، وقد عُد أصحاب هذه الدعوة بالممهدين لظهور المدرسة الرمزية فيما بعد ، ومنهم الشاعر الأمريكي (أدغار الن بو) الذي يعد شهيداً في عصر المادية وتوحش القيم ، فكتب قصيدة نظمها عام: (١٨٢٩) وهي تحمل عنوان: (أغنية إلى العِلم) ، وفيها يثبت أنّ الحقيقة العقلية تزييف على الحقيقة الفعلية التي تحتقر الواقع على أنهُ برقع يغشي الروح وليس العلم غاية ذاته ، وإنما هو كناية عن الأسلوب (٣) ، كما كان للشاعر (جيتة ١٧٤٩ ١٨٣٢) دور كبير

في التمهيد للرمزية ، فهو قد سبق الفرنسيين في ذلك حيث ابتكر الرموز الدينية، ورفع من قدر الذاتية (٤) ، ثم جاء (وليم بلاك ١٧٥٧ ١٨٢٧) (٥) ، و(فيرلين) كما ويعد (شارل بودلير) رائداً ممهداً لظهور الرمزية في الغرب إذ كانت قصائده تنعي على الواقع صفاقتهٌ وكثافتهُ ، ويعدهُ قناعا على الحقيقة الأولى المكتوبة فيما وراء الأشياء ، وقد ترجم مضامين أفكاره في قصيدته٠٠ (المرسلات) (٦) ، وكذلك (رامبو) الذي كتب قصيدتهُ (موسم الجحيم) سنة (١٨٧٣) وقد عرض فيها طرق نظم الشعر ، وكان في طريقته اكثر جرأة من (فيرلين) ، وكان مجال هذه الطريقة أكثر أتساعاً من ميدان التجديد بحيث نفسهُ لم يستطع أن يطبّق كل ما نادى بهِ ، فهو بذلك أنار الطريق ورسم الخطوط (٧).

لا شك أن المدرسة الرمزية بفلسفتها المعروفة تدعو إلى وجوب التأمل والامتناع عن الأخذ بالظاهر ، لأن كل مظهر حسي هو رمز وكناية عن حقيقة أخرى غير الحقيقة المبذولة ، ، إذاً ان المدرسة الرمزية تنادى بلهفة الروح وأحقيتها في الاتصال بالحقيقة الفعلية والكلية من خلال تأويل الواقع تأويلاً روحياً فعلياً دون الافتراض أو الافتراء عليهِ . وهذا يعني أن الرمزية أبقت الواقع على واقعيته الخارجية ، ولكنها لم تتخذ مادة للتجربة الفنية كما فعل أصحاب المدرسة الواقعية ، وإنما استنبطتهُ وولجت إلى روحهِ وضميرهِ وأخرجت من رحمه الحقائق الكامنة والهاجعة فيه ، فكلُ ما يطالعنا في الوجود هو رحم مفعم بالحقائق النفسية والروحية ، وقد تبطنت وتقنعت على ذاتها لأن عالم الحس والعقل لا يقربها ولا يطالها بأساليبه الموات ، ذاك هو أمر العالم الحسي أما العالم النفسي يقول الرمزيون عنه بأن الشاعر يستطيع أن يعبر عن العالم الداخلي من خلال العالم الخارجي ، أي من خلال المادة ولكنها ليست المادة الحسية ولا العقلية ولا العلمية ، وإنما هي المادة الروحانية اذا جاز التعبير، المادة التي ألممنا بها قبلاً ، المادة التي ينبغي أن يكون الفنان قد استنبطها وولج في أحشائها ، وأقام في قلبها بعد أن فضّ غلافها الخارجي الزائف، ونفذ الى الحقائق المستترة في قلبها .

أسباب نشوء الرمزية

تشير الرمزية إلى الحركة الشعرية التي ظهرت في فرنسا بين عام (١٨٨٠) وعام (١٩٠٠) على وجه التقريب (٨) ، وقد أسهمت عوامل كثيرة في ظهورها على غرار المدارس الأدبية التي سبقتها ، ويمكن إيجازها على النحو الآتي :

١- إنها جاءت ثورة على (البر ناسية) التي أخضعت الأدب للحقائق العلمية المفرطة في الوضوح ، وعلى الطبيعة البالغة الغاية في الجمود ، شأنهم في ذلك شأن الدعاة المفرطين الى المدارس الخاصة ، فيندفعون فيها الى الطرف الأخير، أو الى حيث يحسن الارتداد والرجوع، وكان إفراطهم هذا مسوغاً بعض التسويغ لظهور الرمزيين (٩) .

٢- بعد تطور العلم قد تبين أن العلم لا يستطيع بوسائلهِ المادية والعقلية أن يشبع رغبة الإنسان في المعرفة والإحاطة بأسرار الكون، وما الكون الا مظهر من مظاهر قوة كامنة خلفه تسيره على وفق ما تريد .

٣- تقدم البحوث النفسية التي توصلت الى أن في الإنسان جانب الوعي واللاوعي ، وفي سنة (١٨٧٧) ترجم الى الفرنسية كتاب (هارتمن) الالماني في (فلسفة اللاوعي) ثم جاء (فرويد) وأعلن أن اللاوعي هو الذي يسيطر علينا ، بل هو الناحية الحقيقية في الإنسان ، ويكون الواقع الموضوعي سراباً .

٤- ترجمة الآداب الشرقية ، وبخاصة الآداب البوذية ، وهي آداب تستولى على الواقع استيلاءً نهائياً في الداخل وتبرزهُ بأحداق الرموز اللطيفة ، وقد أعجب ذلك الأوربيين لاسيما فلسفة (أفلاطون) وأعجبوا بنظرية (المثل) التي تقول أن كل شيء في عالم الحس له نظير في عالم العقل سابق في الوجود ، لذلك اتجهوا صوب الديانات السماوية، كالمسيحية واليهودية والديانات الوثنية ، كالبوذية التي لا تؤمن بالعقل المنطقي ، ولا تعرف العلم التجريبي ، وترى أن عالم الحس ضلال وباطل وأحلام وأوهام تصورها لنا الحواس ، وقد أخذ هذا التراث الهندي يشق طريقهُ بين الأوربيين ، وقد تعاونت نظرية المثل الأفلاطونية ، ونظرية الوهم البوذية بوجه خاص والحركة الدينية- بوجه عام -على خلق فلسفة غيبية يتجهُ فيها الإنسان الى ما وراء الحس ، وكان للشماليين القدح العلى في الاتجاه نحو هذه الفلسفة المثالية،وقد حمل لواءها (كانت) و(هيجل) و(شوبنهور)

و(سويدنبرج) الفيلسوف السويدي ، ثم ان للموجة الروحية الروسية أثرها في تقوية هذه الفلسفة الغيبية ومناهضة الاتجاه الحسي العلمي الذي ساد في أوربا في القرن (التاسع عشر)،ثم انتقلت تلك الفلسفات الى أمريكا فشاع فيها الاهتمام بما وراء العقل والوجود،وتلك الفلسفات التي شاعت في أوربا وأمريكا هي التي وجهت الفنون والآداب وجهة باطنية نفسية، تنزع الى الإبهام وتشير الى المجهول (١٠) .

٥- الخوف والضغط اللذان يجثمان على النفوس فيدفعان بالنفس الانسانية لتتخاتل في التعبير لتسلم من الأذى وتنجو من الضرر(١١).

الرمز في الشعر الغربي

لقد حفل الشعر الغربي بكثير من الشعراء الذين اعتمدوا الرمز في نصوصهم الشعرية ، ليختفوا وراء رموز مجسدة لعواطفهم وأفكارهم ، لأن عظيم الشعر عندهم هو ما خفيت دلالته ُ وغمض معناه ، واستغلق فهمه ُ على المتلقي للوهلة الأولى ، تقول الشاعرة الأمريكية (Emily Dickenson)((قل الحقيقة كلها ، ولكن قلها بطريقة غير مباشرة)) (١٢) . ويقول (ملارمه) زعيم الرمزيين في فرنسا : ((سم ِ شيئا ً باسمه ِ للدلالة تحذف منه ُ ثلاثة أرباع شاعريته)) (١٣) ، ويقول (تشارلتن): ((الفصاحة في عرف النقاد أن تدور بالحديث حول الموضوع ولا تلمس قلبه ُ وصميمه ُ)) (١٤) ، وكذلك كانت الكناية عند العرب أبلغ من الإفصاح ، والتعريض أوقع من التصريح والمجاز أبلغ من الحقيقة .

ولعل من أشهر شعراء الغرب الذين اعتمدوا الرمز هو (جيته: ١٧٤٩-١٨٣٢) الذي أقبل طوال حياته على الأديان المختلفة التي وصل الى علمه ِ شيء منها ، معجبا ً بما فيها كلها من طهارة وسمو وكمال ، متغنيا ً برموزها وطقوسها وتهاليلها وتصوراتها ، وكان خياله ُ الشعري خصبا ً في ابتكار الرموز الدينية أو صوغها من جديد .... وكان يقصد ُ بالرمز الى الرمز نفسه ُ لا الى شيء وراءه ُ وقد رفع (جيته) من قدر الذاتية ، وأثنى على أولئك الذين يستلهمون تجاربهم الخاصة ، لأنها تقربهم من الرمزية (١٥) ، ونقتطف من شعره هذه القصيدة التي تتشح بالتصوف والنزعة الدينية الروحية ، وهي بعنوان (الحنين السعيد) :

((لا تتحدث بهذا الحديث لغير الحكماء
فالعامةُ سرعان ما تتلقاهُ منك بالاستهزاءِ
إني أريدُ أن أمجد الحيُ
الذي يتحرقُ شوقاً الى لهيبِ الموتِ
في قشعريرة ليالي الحبِ
يغزوكَ شعورٌ غامضٌ غريبُ
حتى تضيءُ بالشمعةِ الوديعةِ
حينئذٍ لا تظلُ غارقاً
في ظلام الظليلةِ
بل تمزق فوآدك نزعةٌ جديدةٌ
نحو اتحادٍ أعلى وامتزاجٍ سامٍ)) (١٦) .

أما الشاعر (وليم بلاك١٧٥٧-١٨٢٧) فقد وجد لنفسهِ ديانة خاصة غامضة رمزية كان ينظر الى الطبيعةِ بوصفها رمزا روحيا ينبعث منهُ الجنُ والشياطينُ والملائكة ، وفي هذا المعنى يقول :

((ها هي ذي القبةُ الزرقاءُ ناشرةً
أجنحتها فوقنا
وهذهِ الأشجارُ والحقولُ بالجنِ ملأى
وهناك صغار الشياطينِ يقاتلُ بعضها بعضاً
واللهُ نفسهُ يبدو لي من خلال الزمنِ)) (١٧) .

أما (بود لير) فهو رائد الرمزية وقد تأثر بأدب (بو) ، وبدا هذا التأثيرُ واضحاً في ديوانهِ (أزاهر الشر) ، الذي أثر بدورهِ فيمن تلاه من الرمزيين، أن (بودلير) كان في بادئ الأمر بطيء الأثر ، فقد عاصر (البرناسيين) وصادقهم، وإن لم ينصهر فيهم (١٨). ثم اهتدى(بو دلير) بعد نضجهِ الى فكرة التآلف بين مختلف مظاهر الكون ، فيقول :

((الطبيعةُ هيكل ذو أعمدةٍ حية
منها تنبعثُ كلماتٌ غامضة
ان الإنسانُ يسيرُ فيها بين غاباتٍ من الرموز تراقبهُ بنظراتٍ إنسانية ،

الطبيعة الحقة ليست التي نعرفها ونألفها والتي تبذل لنا الأشجار والأزهار وإنما الطبيعة تلك التي تصدف عن روحها ومعاناتها ودلالاتها العميقة
هناك لغةٌ تنطق بها وتهمسها همساً (١٩) .

بذلك يكون (بود لير) قد درس المادة دراسة نفسية، فقادتهُ دراستهُ الى مبادئ الرمزية ، ونجد الرمز كذلك عند (إدغار الن بو) كما في قصيدتهِ التي تحمل عنوان (أغنية الى العلم) وفيها يقول :

((أيها العلمُ يا ابن العصور القديمة
إنكَ تفسدُ كل أمرٍ بعينيك المفترستين ، الممعنتين في التحديق
وكيف يهواكَ ويهيمُ بكَ الشاعرُ
وكيف تراه يحسبك غافلاً
أو لم تنتزع مني حلم الصيف
بين أشجار النخيل الهندي)) (٢٠) .

قد تكون هذه التجربة رومانسية في منطلقها، الا أن المعاناة العامة التي تصدر عنها هي في أساس النظرية الرمزية التي تجدُ في الحقيقة العقلية التي تحتقر الواقع على أنه برقعٌ يغشي الروح. ولعل من أشهر الرمزيين الأوربيين هو (رامبو) الذي استطاع من خلال شعرهِ تحويل الطبيعة الى رموز معبرة عن حالتهِ النفسية،حيثُ يقول في قصيدته(موسم في الجحيم) نظمها عام (١٨٧٣):

لقد طرد الربيعُ الشاحبُ في حزن
الشتاءُ فصل الفن الهادئ ، الشتاء الضاحي
وفي جسمي الذي يسقط عليه الدمُ القاتمُ
يتمطى العجزُ في تثاؤب طويل
وأحفرُ برأسي قبراً لحلمي
وأعضّ الأرض الساخنة التي تنبتُ النرجس
وأغوصُ منتظراً أن ينهض عنيّ الملل (٢١) .

حيث نجد انهُ يعبر عن حالتهُ النفسية المتهافتة التي أنهكها الملل، ولكنهُ لا يعبر عنها بصورة مباشرة، وإنما يتخذ من وصفهِ للطبيعة صوراً رمزية توحي بحالتهِ النفسية (٢٢) ، ثم جاء الشاعر (فيرلين) الذي كان مشبعاً بروح (بود لير) فأدرك ما في (أزهار الشر) من الروعةِ والإبداع ، وأخذ يبتعد عن

(البرناس) قانعا ً من الصور بشدة الإحساس ، وغموض الشعور ، ومما ساعده ُ على ذلك حياته ُ الشاردة وشغفه ُ الشديد بالخمر ِ ، هذا فضلا ً عن اتصاله ُ الوثيق ب (رامبو) الذي يدعونه ُ عروس (فيرلين) الجهنمي ، وقد وجه رامبو نظر (فيرلين) الى النهر الداخلي الأبدي الاندفاق الكامن في النفس الإنسانية (٢٣) ، لذا نجده ُ يقول في قصيدته ِ (أغنية الخريف) :

الجهشات الطويلة
على كمان الخريف
تجرح ُ قلبي
تنزف ُ فيه ِ نزيف ٌ
تقرع ُ دوني الساعة
أذكرُ ..
أيامي القديمة
أبكي لها (٢٤) .

إن القصيدة تعبر عن مرحلة من تجربة (فرلين)، فقد نسب الى الخريف الكمان ، وكأنه ُ يبث الأنغام ، ثم يند ُ التذكار وهو تذكار يهصر ِ نفسه ُ برقة ولا يتمادى ولا يمعن في الحداد والسواد .

إن القصيدة غنت حالة من أحوال النفس وخلفتها وكأنها طيف هارٍ، ولحظة ٌ عابرة وعميقة في الآن ِ معا ً ، فعلى الرغم من شفافية قصائدهِ الا أنها لم تمكنه ُ أن يقيم مذهبا ً خاصا ً به ِ كما فعل الآخرون .

الخصائص الفنية للرمز

١ - الغموض والإبهام :

لعل من أهم القضايا التي أثير حولها الجدل النقدي هي ظاهرة الغموض والوضوح في الشعر الغربي فذهب فريق أنه لا بد من الإفصاح والدعوة الصريحة الى المبادئ التي يروج لها ، وبما أن الشعر رسالة إنسانية فقد وجب أن يكون الوضوح شرطا ً في كل حديث أو رأي صادر من شخصية الى شخصية أخرى (٢٥)،ومن ثم إن اعتماد الفلسفة في الشعر الى درجة الغموض .. والتصوير على درجة الإغراب هو إضرار وإساءة للشعر(٢٦)وإضاعة للحقيقة العضوية التي تعد من ضرورات التعبير الفني(٢٧)، ولعل النقاد تنبهوا

الى شيء من هذا القبيل حين قالوا:(إن الغموض في الشعر دخيل ٌ على الأدب)(٢٨) ،وعلى الضد من ذلك ان بعض الشعراء وهم يدركون مصادر ثقافتهم وأزماتهم التي يعانونها تقليداً لمن سبقهم من أصحاب العقد لم يشترطوا على أنفسهم أن يكونوا مفهومين ، فأضفوا على العملية الشعرية جواً أسطورياً وخلصوا منه ُ الى أنه(عندما يكون في إمكان شاعر أن يكون هناك ، ويتحدث فإنه ُ لن يكون مفهوماً من قبل الآخرين) (٢٩) ، والشعراء يعتمدون الغموض لإضفاء جو كهنوتي غيبيً ، ربما كانوا من خلاله يلتمسون العذر لغموض قصائدهم ، أو أنهم يريدون من خلال هذا الجو أن يعتمدوا هذا الغموض . وأن للرموز والأساطير التي أولع بها شعراء تلك الحركة الجديدة في الغرب دخلا كبيرا في غموض بعض القصائد (٣٠) ، فعالم الفن على وفق منظورهم (يجب أن يكون عالم ضباب يحجب عنك الآفاق ، الا ما وقع منك على خطوات ، فكلما خطوت خطوة ودعت شيئاً لتستقبل شيئاً أخر ، فما تفارقك لذة الاكتشاف لحظة، وتكون دنياك متجددة باستمرار ، أما الجو الصاحي المشمس ، فإنه ُ يطلعك على كل ِ ما ستلقاه ، أمامك بنظرة واحدة فتسير وتسير من غير أن تجد في أثناء سيرك ما يلفت انتباهك (٣١) .

إن تجارب الشاعر الحديث أشد ذاتيه من تجارب أسلافه: ((فهو يبدو في عملية التعبير كأنه ُ ينحت من صخر ، إنه كالكظيم الذي لا يستطيع أن يبوح ببلواه ، لأنه ُ حائر بين نوازع كثيرة لم يستطع أن يحدد موقفه ُ تجاهها ، ومن هنا يجد نفسه ُ سعيداً كل السعادة إذا استطاع أن يشكل في بضع جمل صورة يمكن أن تتمثل فيها تلك الأزمة، فلا بد أذن من التركيز الشديد))(٣٢) ، بذلك يجد راحة نفسية غير مباشرة قادته ُ من حيث لا يشعر الى شيء من الغموض ، وهذا دأب كل المجددين الذين يميلون الى الصورة الغامضة ((لقد أثار هذا التساؤل مسالة نقدية في الأدب الغربي الحديث منذ مدة طويلة ترجع الى أوائل هذا القرن ، وكانت الأصوات المجددة في (فرنسا) خاصة تميل الى الغموض في الصورة وإبعاد التقرير الأدبي عن التقريرية المباشرة، وقد كان(شارل بود لير)و (وليم بلاك) و(فيرلين)و (رامبو) و (كوهين) ممن يميلون مع هذا الاتجاه (٣٣) .

إن القصيدة في نظر هؤلاء مبدعة ما دامت في حالة غموض ، وإذا ما تحولت الى أفكار تفهم ومعان ٍ تتضح فإنها تكون على وفق منظورهم قد نزحت

عن الحالة الشعرية وسقطت الى الحالة النثرية ، فهي رؤية نابعة من المنهج الرمزي في التعبير، أي تفضيل الصورة دائما ً على التعبير المباشر ، القصد الى الإيحاء أكثر من القصد الى الإبانة والإفصاح ، وفي هذا يفترق التعبير الرمزي افتراقا ً دقيقا ً عن التعبير الكلاسيكي الذي كان يكره الغموض والإبهام . والرمزية معنى لا ترادف الصورة أو التصوير ،و أنما ترادف الغموض والابهام وتقابل الوضوح والجلاء (٣٤) ، إن الرمزيين أمنوا بأن هذا العالم الخارجي لا وجود له خارج الذهن ، وبأن الوجود لايتمثل الا في الصورة التي ندركها عن هذا العالم ، ومن أجل هذا أنكروا على اللغة قدرتها على أن تنقل إلينا حقائق الأشياء وقالوا أنها لا تعدو أن تكون رموزا ً تثير الصور الذهنية التي تلقيناها من الخارج ، وعلى هذا الأساس لا تصبح اللغة وسيلة لنقل المعاني المحدودة أو الصورة المرسومة الأبعاد ، وإنما تصبح وسيلة الى الإيحاء (٣٥)

وإذا كانت وظيفة الأدب الأولى هي توليد المشاركة الوجدانية بين الكاتب والقارئ فعليه أن ينقل الحالات النفسية ، فالرمزية تلعب بديلا ً عن الإفصاح وفي تلميحها بديلا ً عن العرض أو الغموض الفني كما تلعب دور معامل الارتباط بين خبرات الشاعر وتجاربه ِ ، وإن الشاعر الغامض الذي بلغ به ِ غموضه ُ الى درجة نبذ فيها الكلمة واتجه َ نحو الحرف كما يتجلى ذلك عند أصحاب مذهب الحرفية حيث اهتموا بالمدلول النغمي للحرف ، واعتمدوا على الصمت الذي يتخلل القصيدة (٣٦) ، بل انهم عمدوا الى إهمال التشبيهات القديمة وإسقاط كل ما يعين على الشرح والتفسير، فأهملوا حروف التشبيه وبعض حروف الوصل وبدلوا في استعمال بعض الأدوات الأخرى ، ذلك لأن الشاعر - وعلى مدى عصور - ظل يحس بأن في نفسه ِ أجواء وأحوالا ً لم تنلها هذه الأساليب والأدوات وأن ما جسد من خلالها ظل جزئيا ً وقاصرا ً عنها ولسوف يظل الإنسان يحس أبدا ً أن في نفسه ِ من الأشياء ما لا قبل له ُ بالتعبير عنه ُ تعبيرا ً كليا ً، وتلك هي الحسرة الأبدية التي سوف يظل الفنان يعانيها ، وهي تحيا وتموت معه ، ولقد كانت تلك الحسرة باعث السعي الى أساليب متقدمة أخرى تسمو عن التشبيه والاستعارة والكناية ،

إن القصيدة جسد مرمري أو جارية مليحة القوام رائعة الجمال : ((فليس كافيا ً أن يعرف القارئ من هو (قابيل)، بل عليه أن يبحث عن سر توظيف هذا الرمز ، و ما علاقته ُ برؤية الشاعر ، فمثلا ً في (خرافة العصور) يرمز

(هوغو) بقابيل (قايين) الى عذاب الضمير، وبنسر الكاسك الى العقوبة التي تنقض على الجريمة ، وهكذا فإن القصائد الرمزية تحمل في إبداعاتها الخيالية فكرة فلسفية بحيث يكمن تحت المعنى المباشر معنى خبيئ مجسد (٣٧) . إن فعالية القراءة يكمن في الاكتناه ، كما أن جوهر جمالية التقبل يكمن في كونها لا تبحث في النص عن المقول الحرفي الدال ، وإنما تحفز القارئ على الكشف عن اللامقول، بحيث يستند الفهم لديه الى ما لم يذكر في كينونته ِ المنفلتة المنزاحة نحو الأعمق الخفي ، بينما يظل المذكور مجرد أصالة تحجبنا عن المعنى المختبئ (٣٨) . إن الرمز ليس أداة تقرير مقابلة وانتخاب فهو لا يقابل واقعاً بواقع أخر ولا يفترض عليه ولا يستعير منه ُ ولا يكنيّ عليه، بل انه ينفذ في ضميره ِ وفي نواياه ، ويطلع في قلب المادة الصماء أرواح الحقائق الكامنة فيها، وهو يتم في حالة من التخطف والذهول والرؤيا في إضفاء ما لا قبل للعقل بارتيادها في أساليبه ِ الإيضاحية ، فالرمز ينقل الحقيقة المبهمة بإبهامها وليس من حقيقة عميقة الا وهي مبهمة، إذا ً الرمزية حالة عليا من الإشراق،والإستشراق الفني تتم في لحظات خارقة(٣٩)

ومهما يكن من شيء فإن الذين يؤمنون بعالم فوق الحس لديهم أكثر من طريقة واحدة في التقرب الى هذا العالم ، وإذا كان النساك قد اتخذوا الاستغراق الديني سبيلاً اليه ، فقد اتخذ الرمزيون الفن وسيلة للتقرب الى ذلك العالم (٤٠). كان (مالرمي) منظر الرمزية يرى أن الشعر لا يرتضي منافساً له ، وأنه ُ يقام مقام الديانة في النفس ، لأنه ُ يقود الإنسان الى الغيب والمطلق الميتافيريقي، وتجربة (مالرمي) هي التجربة (الماورائية) الخالصة حيث انه أنكرعالم المادة والواقع وتحرى عن المثال وفقا ً للنظرية (الأفلاطونية) والمسيحية فيقول في قصيدة (النوافذ) :

بعد أن أعيا من المصحة الكئيبة
من البخور النتن الصديد
تبعثه ُ الستائر الرتيبة
ذات البياض التافه البليد
أدار متناً هرماً
الماكر المحتضر
نحو صليب الضجر

على الجدار الفارغ المديد
في الحجاز مضاءةٌ يلصقُ شعراً أبيضاً .

إن المصحة أو المستشفى فهما هذا العالم الموبوء المصاب بدائه اللعين ، وقد حاول المريض أن ينفذ من الستائر ، وهي رمز المادة ، ومن الجدار الفارغ البليد وهو جدار الواقع والحواس والمنطق ، وأن يستعيد حريتهُ القديمة ، ويبارك الزجاج أي الشفافية التي تبصر فيما وراء الأشياء، (٤١) ، وهكذا قصائد بقية الرمزيين حيث تتمتع بمسحة من التعتيم، ولكنها أقل مستوى من القصيدة السابقة (٤٢) ، إذا ان المذهب الرمزي يلفهُ الغموض من كل جانب ويساندهُ في ذلك السريالية التي ترفض الوضوح (٤٣) .وما نريد قولهُ هنا أن الغموض الفني ليس معناه فناء الوضوح والإبانة في التعبير عن التجربة الشعرية ، وإنما معناه تكثيف الصور الفنية في التعبير عن تلك التجربة دونما استبداد في الفردية المستغرقة بالرمز والطلاسم بحيث يتعذر على القارئ فهم تلك التجربة (٤٤) .

إن النص الغامض له قراؤه وأن للغموض قيمة فنية لا يدركها الا الأذكياء (٤٥). إذا ليس الغموض الفني صفة سلبية تكشف عن فشل الشاعر المعاصر في الوصول الى حالة الوضوح التام كما يتصور البعض من نقاد هذا الشعر ، إنما هو مظهر فعال من مظاهر التفكير الشعري حين يربط ذلك التفكير بالجانب النفسي الغامض والمجهول أو المعقد والبسيط في ذات الشاعر في تفاعلهِ مع تجربتهِ تفاعلاً عفوياً واقعياً ، وعندها تصبح مسالة الغموض والوضوح مظهرا تقويمياً (٤٦) .

إن الشعر يقتضي الغموض والوضوح بحسب اتفاق المعاني مع جو القصيدة(٤٧)، فالالياذة مثلاً تتحدث مع معاصريها وهي غامضة فيها رمز وتجريد، ولكنها قصيدة مستقبلية، إن الغموض والوضوح هو ما يتطلبه الموقف، ومن حق الشاعر أن يبهم
وأن يكني كما يشاء ، ولكن ليس من حقهِ أن يقول ما لا يفهم ، والقصيدة الخالدة لا يشترط فيها الوضوح الى حد الابتذال ولا الغموض الى درجة التعقيد ، بل يشترط فيها الأصالة على وفق مقاييس عصرها .

٢ -لغة الإيحاء والتأويل:

اعتقد الرمزيون أن الشعر تعبير عن الواقع بلغةٍ رمزية ، لأن الواقع لا يصلح شاعراً ولا فناً على الإطلاق، فقد جاءت الرمزية لتعبر عن عالم مثالي كان في نظرهم هو العالم الحق، وهي تستند في ذلك الى مثالية (أفلاطون) التي كانت تنكر حقائق الأشياء المحسوسة، وأن الحركة العلمية الوضعية قد بينت أن الحقائق لا يمكن أن تدرك في ذاتها، وإنما تدرك بظواهرها الخارجية ،مما دعا بعض الفلاسفة الى أن ينكروا وجود الأشياء الخارجية ولا يرى فيها غير الصور الذهنية التي تنعكس في مداركنا ، ولما كانت اللغة العادية لا تتعدى الشيء المحسوس عاجزة عن نقل الحالات النفسية المبهمة ، لجأ الشاعر الى الرمز لما فيه من قدرة خارقة على ولوج عالم اللاوعي (٤٨) ،كما أن إفراط بعض الناس ولا سيما الأدباء- في ضروب الإباحية والاستهتار مثل تدخينهم القنب الهندي وإدمانهم الأفيون ، ليعيشوا في جو مصطنع من الخيال ينسون فيه آلامهم .. ولما كانت اللغة العادية لا يمكن أن تعبّر عن هذه الآفة التي طمحوا اليها وعن هذه الإحساسات الغريبة التي كانت صدى لما خلفته الحرب ، كان لابد من إنشاء لغة جديدة للتعبير عن هذه الآفاق (٤٩)، من هذا المنطلق ظل وله الرمزيين بلغة استثنائية مطمحاًجوهرياً بغيةً النفاذ الى باطن الأشياء واقتناص مدلولاتها مما يطفو عليها من ظلال (٥٠)، كما أن الكثير من التعابير الرمزية الدقيقة في الأدب العربي قد توارثها الخلف عن السلف وتداولها الأدباء وسرقها بعضهم من بعض، فقد أصابها ابتذال وضعفت فيها المسحة الرمزية، أو أن الأدباء اعتقدوا أن المعاني قد نضبت وأن لا ملكية فيها ولا فضل، فالمعاني معروفة لدى جميع الملل والنحل في كل زِمانٍ ومكانٍ وليس أمامهم أذن الا الصياغة، الا اللعب بالالفاظ لستر المعنى المكشوف الذي تداولهُ الأدباء جيلاً بعد جيل، وأن الأولين لم يتركوا شيئا للآخرين ، لذا اعتمدوا على ألوان من المخاتلة في التعبير، كاللغز واللحن والتورية والاستخدام (٥١) ، وعلى القارئ أن يكتشف الطبقات العميقة في البنية من خلال منهج تأويل ، فإذا فعل ذلك ابتعد عن التفسير واقترب من التأويل، لأن القراءة الحرفية قراءة أهل الظاهر، والقراءة المعمقة قراءة أهل التأويل. من القرّاء من يعتقد أن النص هو الظاهر ولا يحمل الا معنى واحدا وهذه اللاقراءة . فالقراءة الحقيقية هي المعنى الخفي والوقوف على مقاصد

النص، وهو ما يريده ُ الكاتب ، فالتأويل إخراج المخفي من طبقات النص وطريقة لقراءة النص المفتوح الذي يخبئ أكثر مما يتكلم (٥٢) .

إن المعنى ليس هو ما يدل عليه النص، بل هو كائن معلق بين النص ومرجعه : أي أن النص هو الكائن الموضوعي اللغوي الرمزي الذي يكون حالة ضرورية لوجود المعنى (٥٣) إن الأسلوب هو كل شيء عند الرمزي ، وهو الوشاح الذي يخفي وراءه الحقيقة المجردة التي هي في جوهرها غير الذاتية الرومنطيقية الإرادية ، إنما الذات التي لا يمكن الاتصال بها الى الشيء في ذاته حسب تعبير (كانت) ، وقد اتخذ ترتيب الالفاظ وبسطها عند معظم الرمزيين صيغة منافية للمنطق ، وملائم لمنطق اللاوعي والأحلام ، كذلك عمد الرمزيون الى إسقاط الأدوات الموضحة والمفسرة كأحرف التشبيه ، وبعض أحرف الوصل، ليصبح الأسلوب موحياً ومؤثراً (٥٤) ، لذا اعتمدوا الموسيقى لما فيها من طاقات إيحائية غامضة غير محدودة تساعد على خرق الستار المبهم.

إن الشعر الرمزي غالبا ً ما يتكئ ((على جرس الالفاظ وإيقاع الوزن وتركيب الجمل ومعانيها الدقيقة ،فهو أدب انطباعي يقتضي التأمل العميق لتفهم موضوعه وتذوق فنه والفناء في الفكرة التي خلقها الشاعر (٥٥) .

إن الرمزيين يرون أن لغة الشعر المعاصر لا بد أن تتكئ في تمردها على الفيض الصوري ، وعلى الحذف ترفعا ً عن الابتذال وعلى الالوان وظلالها ، وعمل العلاقات من خلال مبدأ وحدة الجوهر في الأشياء ، وعلى نقل الجو الإيحائي الذي يدفع الشاعر الى تشكيل لغة في اللغة (٥٦) ، وهذا يدفعنا الى القول هل موضوعات البلاغة كالتشبيه والاستعارة والكناية تدخل في ضمن هذا المفهوم أو لا ؟ هناك من يرى بأنها شيء واحد غير أن الواقع يوحي لنا أن الرمز يختلف عن الاستعارة . لأن الاستعارة تتصف بالازدواجية، بينما يلغي الرمز هذه الازدواجية ويشير الى أكثر من معنى أو فكرة أو عاطفة ، ويصبح تعبيرا ً عما لايمكن التعبير عنهُ، فيكشف وهو يحجب ، ويحجب وهو يكشف، أي أنه يوحي بالشيء دون أن يوضحه ُ فهو غامض في جوهره ِ، وهناك فرق بين التمثيل والرمز، فالتمثيل تعبير عن الأفكار بالصور ولا قيمة لهذه الصورة إلا بالأفكار التي تتضمنها، فالرمز يعمل بطريقة غير مباشرة وبدون تفسير، بينما التمثيل هو ابن العقل والإدراك، والتمثيل يهدم الاهتمام بالصورة الممثلة في الشيء الحسي الممثل، والرمز يوحي بمثال للعقل بطريقة غير مباشرة ويخاطب

الحواس بواسطة التصوير المادي، يقول (غوته) : يحول التمثيل الظاهرة بطريقة تكون فيها الفكرة تلك محددوة، ويحول الرمز الظاهرة الطبيعية إلى فكرة والفكرة إلى صورة بطريقة تظل فيها الفكرة غير محددوه الفعالية وغير مقترب منها في الصورة ، فالرمز إذا ً يحمل معنى ذاتيا ً في الوقت ِ الذي يوحي بمعنى غير محدود ، خارج عنه ومنوط به، بينما التمثيل في جوهره ذو معنى موضوعي محدود، كما أن التشبيه مختلف عن الرمز ، صحيح أن التشبيه يمثل مرحلة من نمو المعرفة عبر المعاناة الشعرية، فهو ينطلق ُ من الواقع ولكنه لا يبقى على واقعيته ، بل أنه يستل ُ جزءا ً، أو يقابل بجزء أخر من ظاهرة أخرى هو فيها أقرب إلى المثال النفسي، والتشبيه هو سمو بالنسبة إلى الواقع الحسي وانحدار بالنسبة إلى الواقع النفسي، إنه أرقى من الواقع التقريري وأدنى من الواقع النفسي الذي يعاني الأشياء ويفكك نسبها العقلية الحسية ويدع بعضها بنتوء ويستقل، والبعض الأخر يتضاءل أو يمحى، إلا إنه ُ في أحواله ِ كلها كان لا يزال واقعياً وعقليا ً، لأنه ُ ظل يفصل ُ فصلا ً حاسما ً بين الظواهر في خطوطها، وفي تلك الحدود التي قررت لها في الوعي، إذا ً كل تشبيه يرفع الواقع الحسي في جزء منه ُ من مقارنته ِ بجزء أخر، إلا إن الذاتين لا يتحدان ولا يذوبان ، بل أن كل ظاهرة تقيم على استقلالها، فالعطور بالنسبة ل(بو دلير) ليس جسد الطفل، بل أنه يشبههُ. أي أن العطر والطفل ما زال كل منهما يحتفظ بماهيته ِ واستقلالهِ، إذا ً أن التشبيه هو شعري نثري في آن ٍ معا ً، بعضه ُ مضيء وعقلي وواقعي، وبعضه ُ الآخر شبه مظلم وغامض وهو نفسي شعوري ، بينما الرمزيون يقولون أن الرؤيا الشعرية المتفوقة العليا تتخطى التشبيه في شكله ِ ومضمونه،لأنها لا تشاهد الأشياء المستقلة،بل انها تتراءى في حلة كلية وفي حالة من التوحد بحيث تنفي ماهياتها القديمة وتنصهر وتتكون ماهية جديدة. إن الرؤية الشعرية تشاهد وجه المرأة كاسيا رداء الشمس بحقيقة فعلية وليست افتراضية، إن الرمز يرتكز على دعامتين أساسيتين هما : الإيجاز ، وبعد المعنى عن ظاهر اللفظ أو غير المباشرة في التعبير ، وهناك من يرى أن كلمة التصوير هي كلمة واحدة تقوم مقام قولنا : (غير المباشرة في التعبير) وهي من خواص اللغة الأدبية بوجه عام ، ومعنى هذه الخاصية أي غير المباشرة تعني الخروج على أوضاع اللغة لصلة من الشبه أو لأية علاقة من التجوّز (٥٨) ، إذا ً أن العمل الفني مؤشر ظاهري على معنى باطني، وقد تحدّث(هيجر) وغيره عن شيئية العمل الفني أي

جوهريتهُ(٥٩) ، فالقصيدة الرؤيا بهذا المعنى هي تجسيد جمالي مثالي لانتقال الشاعر من التعبير عن العالم الى كيفية رؤيته والى قولهِ ، وهذا الانتقال هو بمثابة التحول من رؤية الظاهر الى رؤية الباطن ، وتلك هي كيمياء الشعر ، وبإيجاز لا بد من لغة تنسجم مع فلسفة المذهب الذي يستبطن العالم الخارجي و ويستظهر العالم الداخلي، بعد أن يحل في روح المادة كما يحل الصوفي في ذات الحقيقة، فالرمزية إذاً هي حركة داخلية متصلة بالاستشراف الروحي للعالم .

٣-الأسطورة:

إن من أهم الخصائص الفنية التي يرتكز عليها المذهب الرمزي هي (الأسطورة) ولا يستطيع أحد أن ينكر تأثر الرمزية في نشأتها بالحركة الدينية والأسطورية التي قامت في تلك الحقبة ، وكانت الإسطورة تحسب قبلاً مجموعة من الخرافات والترهات والأباطيل ، الا أن البحث الداخلي أطلعنا على أن الأسطورة ليست حالة مجانبة ، وإنما هي تجسيد لأشواق البدائيين عبر الخيال والانفعال ، وانهم انتظموا من خلالها سلسلة الوجود وأحلام النفس وكل احتمال من احتمالات المعاناة ، وفي الشعر المعاصر عودة أكيدة الى ينبوع الأساطير ، لأنهُ المعين الذي لا ينضب للمشاعر الأولى حيث كان الإنسان متحداً مع الكون ومع الحياة (٦٠) .

إن الأسطورة هي فكرة الإنسان وتجربته في مرحلة من مراحل تكوينه، فإنها تمتلك القدرة على الحضور الدائم والتجدد المستمر ، إنهُ نمط قصصي قائم بذاتهِ ، وليس من السهل أن يختلط بغيره من الأنماط ذات الطابع الخرافي أو حكايات السحر والجان (٦١) ، ثم أصبحت الأسطورة من خصائص القصيدة الجديدة حيث ينظر إليها تعبيراً عن عواطف الإنسان وطموحه وبعض تطلعاتهُ ومخاوفهُ فيلوذ بالرمز الأسطوري ، كي يعبر عن كثير من قيمة ومثله : الجنود، الحرب ، النصر، اليأس، الحب، التضحية.... فالأسطورة تسلط ضوءا كثيفاً على معتقدات الشعوب (٦٢). إن الأسطورة هي الرمز الأكبر، لأنها تنقل معاناة النفس تحت وطأة ذاتها ووطأة الحياة والكون من خلال حالة كلية شاملة ، لا تمايز فيها بين قوى النفس ولا تناحر بين عناصر العقل والانفعال والخيال والثقافة والحدس والرؤيا (٦٣) انّ الأسطورة هي من نتاج اللغة ، ونظراً لأن اللغة تعتمد على الرمز أو المجاز، وأن اللجوء وإلى الأسطورة في الشعر مظهر

مهم ولم تكن الحاجة إلى الرمز الى الأسطورة أحسن مما هي عليه اليوم ، فنحنُ نعيش في عالم لا شعر فيه . إن القيم التي تسودهُ قيم لا شعرية ، والكلمة العليا فيهُ للمادة لا للروح ، وراحت الأشياء التي كان بوسع الشاعر أن يقولها وأن يحولها الى جزء من نفسهُ تتحطم واحداً فواحداً ، وتنسحب الى هامش الحياة ، فالأسطورة ركن أساس في هيكلية الشعر، لأنها أصل الإبداع أو الخلق الفني فالعلاقة بين الأسطورة والشعر علاقة وثيقة وقد قيل: ((ان الأسطورة القديمة)) هي نموذج خاص وأن عقل الشاعر ما زال في الأساس أسطورياً شعرياً (Myth poetic) .

إن عالم الأسطورة عالم درامي يعج بالأحداث والأفعال والطاقات أو القوى المتصارعة ، وهذا يفسر ارتباط الأسطورة بالمجتمع الذي يعد نموذجها الحقيقي في تجسيد بعض مظاهر الحياة الثقافية في أدبنا وفي أدب الأمم الأخرى، ويعتقد البعض أن الأسطورة هي من نتاج اللغة ونظراً لأن اللغة تعتمد على الرمز أو المجاز أو إذا شئنا تعتمد على التعبير الغامض والمبهم فإنها لا تجنح الى وصف الأشياء وصفا مباشراً، لذا كانت الأسطورة مدينة بوجودها الى اللغة فهي (مرض اللغة) على حد تعبير (ماكس ميلر) وكما عند (هوراس) إذ يتعذر بل يستحيل التعبير عن الأفكار المجردة في اللغة الإنسانية بغير طريق المجاز (٦٤)، لذلك تبوأت الكلمة الشاعرة بوصفها طاقة تعبيرية فعالة في حركة الثقافة الأدبية، إذاً أن الأسطورة ضرورة من ضرورات الشعر ولكن دون إفراط بل لا بد من تعادلية متكافئة بين المجاز والحقيقة في التعبير عن الحدث أو الفكرة أو الصراع بحيث لا يستبعد بالتعبير طرف منها الحقيقة أوالمجاز، والا خرج التعبير إذا كان كلهُ مجازاً إلى عالم الغموض والإبهام المستغرق بالتعقيد والطلاسم وعندئذٍ يقود الى ردود أفعال غير محمودة العواقب، كما فعل أدباء الإنكليز عندما احتجوا على الإفراط باستعمال الرموز الأسطورية التأريخية وطالبوا بالرجوع الى البساطة .

٤ -تراسل الحواس: (الألوان والروائح والأصوات)

إن التنوع في اللون والشكل من وسائل الفن الإبداعي لدى الرمزية، لأنه يحقق الإبهام في القلب والغموض الواضح ،فتكثيف العبارة والإيغال في الرمز يخلق فجوة بين النص والقارئ ، وذلك من خلال استخدام عبارات بلغة عادية،

ثم يفاجئ القارئ بلغة غير عادية فيحدث الغموض ويتعقد النص ، كما في قولك ماذا تلدين ؟ فإذا قيل طفلا كانت العبارة مألوفة ، أما إذا قيل جريمة فأصبحت غير مألوفة وهذا هو الانزياح الذي يزيد الغموض غموضاً، لانعدام أدوات الربط فيها ، مما يؤدي الى انفتاح النص على دلالات أخرى لم يتوقعها المتلقي، وقد عد (كوهين) الانزياح شرطا أساسيا وضروريا في النص الشعري، فهو خرق للقواعد وخروج على المألوف،وهذا ما تبناه مذهب الرمزية من خلال استخدامه المفرط لعملية(تراسل الحواس) الذي يعني أن كافة الحواس تستطيع أن تولد وقعا ًنفسيا موحد، ولعل(بو دلير) أول من تنبه إلى فكرة التآلف بين مختلف مظاهر الكون وجمعها في نظرية العلاقات ،لا سيما تلك العلاقات الخفية بين الألوان والروائح والعطور حيثُ يقول:

وتتجاوب الألوان والعطور
والأصوات كما تلتقي الأصداءُ من بعيد في وحدة مظلمة
ثمة عطور ندية كجسد الطفل
وثمة عطور نتنة كثيفة ومرهقة
الناس يحيون بالحاسة الواحدة
يتقبلون العصر بالأنف واللون والعين .
والنغم بالأذن والحاسة السمعية والبصرية
والذوقية ليست سوى سبل للجهل والعقم
وإنما الحقيقة تتحد في الحاسة النفسية الداخلية
حيث تأتلف الأنغام والألوان والعطور وتكون متحدة في أصلها القديم (٦٥) .

وتوالت السنون حتى ظهر الرمزيون الذين راحوا يكررون في قصائدهم الفاظا ً وتعابير معينة، لا سيما تلك الصفات المشتركة للألوان والعطور من قبيل:(النسيم الأسود) و (العطر الأزرق) الخ ....، يقول أحد الرمزيين وهو يصف لون السماء وهي مغطاة بسحب بيض ((كأن لون السماء في نعومة اللؤلؤ)).

فهو وإن لم يحدد اللفظ بلفظ من الألفاظ التي تعبر عنهُ ، الا أنهُ مع ذلك ولّد في نفوسنا إحساسا ً بهذا اللون (٦٦) . ول(رمبو) قصيدة تسمى بالحروف الصوتية فيها نظرية السمع الملون ، وهو باب من أبواب نظرية العلاقات، فالحرف (A) يوحي باللون الأسود (في بر يق الذباب تتململ أسراب حول الأقذار النتنة في خليج الظل)، والحرف (E) يوحي بطهارة الدخان (وثلوج

الذرا والملوك البيض)، والحرف (I) يوحي الى الدم الأحمر (وضمته ُ الشفاه الجميلة) .

وقد عبر الرمزيون بالألوان والروائح والأصوات عن الفكر ، فاللون الأحمر في شعر (رامبو) يرمز الى الحركة والحياة الصاخبة والدم وشهوة الحب والنشوة العارمة ، والأخضر يمثل الكون والطبيعة والشجر، ويمتزج أيضا ً بفكرة المستحيل الذي لا يبلغه ُ الإنسان ، والأصفر يرمز إلى المرض والانقباض والتحفز نحو عالم أطهر وأمثل ، ويترك الأبيض في نفس (رامو) جوا ً من الطهر المثالي، أما اللون الأسود عند (ليون داماس) يعبر عن الجمال والطهارة والنبل كما في قصيدته ِ:(البطاقة السوداء) :-

لن يكون الأبيض زنجيا ً قط
لأن الجمال أسود
والحكمة سوداء
لأن التحمل أسود
والشجاعة ُ سوداء
لأن الصبر أسود
والحديد أسود
والإيقاع أسود
لأن الفن أسود (٦٧) .

الخاتمة

نتائج البحث:

في ضمن هذه الدراسة حاولنا استخلاص جملة من النتائج التي توصلنا اليها وأبرزها :-

١- إن الديانة البوذية ونظرية المثل الأفلاطونية قد قادتا الحركة الرمزية نحو فلسفة غيبية توجه الإنسان الى ما وراء الحس .

٢- إن تقدم البحوث النفسية كان لها الأثر الكبير في انتشار الرمزية في أوربا، لا سيما بعد شيوع نظريات (فرويد) في اللاوعي .

٣- المدرسة الرمزية تؤمن بأن المظاهر الحسية ، هي رموز وكنايات عن حقائق باطنية

٤- إن الرمزية قد منحت اللغة طاقات إيحائية غير محددة ، مكنتها من تجديد مداليلها ، من خلال اعتماد الأسطورة وتكثيف الصور والتعبير غير المباشر ، وكسر الروابط اللغوية المألوفة ، لخلق انزياحات مفاجئة مبعثها تراسل الحواس .

الهوامش

١- ينظر الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ، ٢٨، والرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني :٢٠ .
٢- ينظر الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي :١٨ .
٣- المصدر نفسه : ٢٨ .
٤- الرمز في الأدب العربي : ١٣١ .
٥- ينظر اتجاهات الأدب الإنجليزي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر : ١٠٤ .
٦- ينظر الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي : ٣٦ .
٧- الرمز في الأدب العربي : ٩٧ .
٨- والرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني : ٥٧ .
٩- الرمز في الأدب العربي : ٧٠ .
١٠- ينظر محاضرات في الأدب ومذاهبه :٧٥ ،والمسرحية : ١٧٩ ، وعلم النفس الفردي :١٧ ، والمنقذ من الظلال : ٢٤ ، وتأريخ الفلسفة : ١٣٤ ، ١٣٦ ، ١٨٠ ، وبين الفلسفة والأدب : ١٠ ، والمذهب الرمزي : مجلة الرسالة / سنة ١٩٣٨ / العدد (٢٥٠) .
١١- الرمزية في الأدب العربي : ٤ .
١٢- مجلة الأديب (مايو) سنة ١٩٥٤ مقال لأندريه مورا (الفن ليس هو الحياة) .
١٣- في الأدب المقارن : ٣٣ .
١٤- الرمزية في الأدب العربي : ٥٧ .
١٥- ينظر : الرمز في الأدب العربي : ٨٤ .
١٦- الديوان الشرقي : ٤٤ .
١٧- اتجاهات الأدب الإنكليزي : ١٠٤ .
١٨- مقال الدكتور : نقولا فياض عن الشعر الرمزي ، الجزء التاسع ، من سنة ١٩٤٢ ، من مجلة الأديب ، السنة الأولى .
١٩- الرمزية والأدب العربي الحديث : ١٣٩ ، وينظر : الرمز في الأدب العربي : ٣٦.
٢٠- الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي : ٢٨ .
٢١- محاضرات في الأدب ومذاهبه : ٧٩ ، ٨٠ .
٢٢- الرمزية في الأدب العربي : ١١٢ .
٢٣- مقال في الشعر الرمزي : نيقولا فياض ، مجلة الأديب ، الجزء التاسع من سنة ١٩٤٢ ٢٤- الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي : ٨٠ ، ٨١ .
٢٥- في الأدب والنقد : ٣٧ ، والا تجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث : ٤٠٩ .
٢٦- الصراع بين القديم والجديد : ١١٧ .

٢٧- ينظر : مستقبل الشعر : ١٠٢ .

٢٨- الياس أبو شبكة وشعرهُ : ١٠٦ .

٢٩- مجلة شعر : ٦٩ ، ١٤ ، مارس / ١٩٦٩ : ١١ ، البيان الشعري : فاضل العزاوي، فوزي كريم ، سامي مهدي ، د. خالد علي مصطفى .

٣٠- مقالات في الشعر العربي المعاصر : ٤٩ .

٣١- علم النفس والأدب : ٩٠ .

٣٢- مجلة الفكر المعاصر ، العدد / ٢٦ ، أبريل : ١٩٦٧ .

٣٣- عبد الحي دياب:- عباس العقاد ناقداً : ٤٦٥ وما بعدها ، و٤٧٨ وما بعدها وأيدت مجلة (أبولو) هذه الظاهرة بنشرها القصائد الرمزية وأشارت الى دفاعها دون هذا الاتجاه إشارة عابرة، ينظر فقرة الشعر الرمزي والقصصي : ٨٤ : ابريل : ١٩٣٣: ٨٤٧، وينظر كمال نشأت: أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث : ٢٦٩، وينظر نقد الشعر العربي الحديث في العراق : عباس توفيق : ٣٠٢ .

٣٤- الشعر بين التطور والجمود : ٩٦ .

٣٥- محاضرات في الأدب ومذاهبه : ٧ .

٣٦- مستقبل الشعر : ٩ .

٣٧- نظرية الأنواع الأدبية : ٦٠ .

٣٨- جدل الحداثة في الشعر العربي : ١٥٥ .

٣٩- الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي : ١٤٢ .

٤١- ينظر الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي : ١٠٤ .

٤٢- بدر شاكر السياب دراسة في حياتهِ وشعرهُ : ٤١٣ ، ٤١٦ .

٤٣- مستقبل الشعر : ٤٦ .

٤٤- المصدر نفسهُ : ١٠٧ .

٤٥- ينظر فلسفة الجمال : ٤٢ .

٤٦- الشعر العربي المعاصر : ١٩٠ ، وينظر الشعر والفكر المعاصر : ٢١ .

٤٧- مفهوم الشعر : ٣٢٨ .

٤٨- الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني : ٢٨ .

٤٩- الرمز في الأدب العربي : ٨٤ ، مستقبل الشعر : ١١٠ .

٥٠- جدل الحداثة في الشعر العربي المعاصر : ٩٠ .

٥١- الرمز في الأدب العربي : ٩٤

٥٢- جماليات الشعرية : ٣٣٨ .

٥٣- ما بعد الحداثة : ١٥٤ .

٥٤- الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني : ٢٩ ، ونقد الشعر العربي الحديث في العراق : ٣١١ و وينظر : ج بريد الجمعة ع (٣٥) : ١٩ ك١ : ١٩٤٧ .
٥٥- ظواهر التمرد في الشعر المعاصر : ١٧٠ .
٥٦- في علم البيان وتأريخه :١٣٣ .
٥٧- الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني : ٢٣ .
٥٨- الرمز في الأدب العربي :.٦٤
٥٩- جدل الحداثة في الشعر العربي : ٥١ .
٦٠- ينظر : الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني : ٢٣ .
٦١- ينظر : الرمز في شعر السياب : ٢٠ .
٦٢- الأسطورة اليونانية : ١٠ .
٦٣- الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني : ١٢٧ .
٦٤- فن الشعر : ١٧٧ .
٦٥- ينظر : الرمزية والأدب العربي الحديث :١٣٩ ، والرمز في الأدب العربي : ٣٦ .
٦٦- محاضرات في الأدب ومذاهبه : ٧٧ ، ٧٨ .
٦٧- قضايا أفريقية : ٣٤ .

المصادر والمراجع

اتجاهات الأدب الإنكليزي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، جميل سعيد، دار المعارف بمصر.
الأسطورة اليونانية، الأب فؤاد جرجي بربارة، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٦.
بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعرهِ ، د. إحسان عباس ، بيروت ، ١٩٦٩.
تأريخ الفلسفة ، محمد علي مصطفى ، وأحمد عبدة خير الدين ، ط ١ ، ١٩٣٣ .
جدل الحداثة في الشعر العربي ، خيرية حمرة العين ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ، ١٩٩٦ .
الرمزية في الأدب العربي ، درويش الجندي ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ١٩٥٧
الرمز في شعر السياب ، مناف جلال عبد المطلب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٤
الرمزية والأدب العربي، أنطوان غطاس، دار الكشاف، بيروت، ١٩٤٣ .
الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، أمية حمدان، دار الرشيد للنشر، ١٩٨١ .
الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، د. محمد حسين الأعرجي ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، ١٩٧٨ .
الشعر بين التطور والجمود ، العوضي الوكيل ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، مصر ، ١٩٦٤ .

الشعر العربي المعاصر، د.عز الدين إسماعيل، دار العودة، ط٢، بيروت، ١٩٨١ .
الشعر والفكر المعاصر، مجموعة من الكتاب ، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧٤ .
ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر ، محمد أحمد العزب ، دار المعارف ، ١٩٧٨ .
علم النفس والأدب ، سامي الدروبي ، مطابع دار المعارف ، مصر ، ١٩٧١ .
فلسفة الجمال ، عبد القادر عبو ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٧.
فلسفة المكان في الشعر العربي، حبيب مونسي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١ .
فن الشعر ، هوراس ، ترجمة لويس عوض ، القاهرة ، ١٩٦١ .
في الأدب والنقد ، محمد مندور ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٦.
في الأدب المقارن ، نجيب العقيقي ، دار المعارف ، ١٩٤٨ .
قضايا أفريقية ، د. محمد عبد الغني ، المجلس الوطني للثقافة ، الكويت ، ١٩٨٠ .
ما بعد الحداثة ، سامي أدهم ، دار كتابات معاصرة ، ط ١ ، ١٩٩٤ .
محاضرات في الأدب ومذاهبه، محمد مندور، نشر معهد الدراسات العربية، القاهرة.
مستقبل الشعر ، د. عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٤٤ .
المسرحية ، عمر الدسوقي ، ط ١ ، مكتبة الأنجلو ، ١٩٥٤ .
مقالات في الشعر العربي المعاصر ، د. محمد حسين الأعرجي ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٧ .
المنقذ من الظلال ، للإمام الغزالي ، مكتبة الجندي ، القاهرة ، ١٩٨١ .
نقد الشعر العربي الحديث في العراق ، عباس توفيق، دار الرسالة، بغداد، ١٩٧٨ .
نظرية الأنواع الأدبية ، ك . فانسان ، ترجمة عبد الرزاق الأصفر، منشورات الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩ .

الدوريات

مجلة الأديب ، مايو ، سنة ، ١٩٤٢ .
مجلة الرسالة ، العدد ، ٢٥٠ ، سنة ، ١٩٣٨ .
مجلة شعر ، العدد ١٤ ، مايس ، ١٩٦٩ .
مجلة الفكر المعاصر ، العدد ١١ ، يناير ، ١٩٦٧ .